

АЛГЕБРА КУЛЬТУРЫ КАК СИНТЕЗ АПОЛЛОНИЧЕСКОГО И ДИОНИСИЙСКОГО АРХЕТИПОВ ЛОГИКО-ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЙ, МОРАЛЬНО-ПРАВОВОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В. О. ЛОБОВИКОВ

ЕКАТЕРИНБУРГ

(Дискретная математическая модель функциональной взаимосвязи аполлонического и дионисийского архетипов логико-гносеологической, морально-правовой и художественно-эстетической культуры)

Истина, Добро и Красота суть разные имена Единого (Бога).

Дионисий Ареопагит

1. алгебраические модели аполлонического и дионисийского архетипов морально-правовой культуры: их математическая двойственность

Было бы большим выигрышем для эстетической науки, если бы не только путем логического уразумения, но и путем непосредственной интуиции пришли к сознанию, что поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического и дионисийского начал*, подобным же образом, как рождение стоит в зависимости от двойственности полов при непрестанной борьбе и лишь периодически наступающем примирении. Названия эти мы заимствуем у греков, разъясняющих тому, кто в силах уразуметь, глубокомысленные эсotericические учения свои в области воззрений на искусство не с помощью понятий, но в резко отчетливых образах мира богов. С их двумя божествами искусств, Аполлоном и Дионисом, связано наше знание о той огромной противоположности в происхождении и целях, которую мы встречаем в греческом мире между искусством пластических образов — аполлоническим — и непластическим искусством музыки — искусством Диониса; эти два столь различных стремления действуя рядом одно с другим, чаще всего в открытом раздоре между собой и взаимно побуждая друг друга ко все новым и более мощным порождениям, дабы в них увековечить борьбу названных противоположностей, только по-видимому соединенных общим словом «искусство»; пока наконец чудодейственным метафизическим актом эллинской «воли» они не явятся связанными в некоторую постоянную двойственность и в этой двойственности не создадут наконец столь же дионисического, сколь и аполлонического произведения искусства — аттической трагедии.

Фридрих Ницше. Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм (17, 468)

Согласно Ф. Ницше, мир древнегреческой трагедии — арена столкновения двух диаметрально противоположных архетипов культуры: аполлоновского и дионисийского. Аполлон — олицетворение светлого, разумного, гармоничного, упорядоченного, серьезного, доброго, а Дионис — темного, хаотического, безумного, несерьезного, злого, разрушительного первоначала бытия. Рассмотрим простейшую (двузначную) алгебраическую модель функциональной взаимосвязи архетипов (абстрактных форм) аполлонической и дионисийской культур. Пусть символ a обозначает какой-то (любой) поступок, т.е. какое-то *хорошее или плохое свободное* действие, а символы Na , Ra , Da , Oa , Ja , Ya , Za , Ba , Ma , Ca , Ka , Ua , Pa , Ia , Ta , Pa , Ya , Ga , Sha , Ca , Pa , Za обозначают, соответственно,

Владимир Олегович Лобовиков — логик, философ. Институт философии и права, отдел права.

lobo@etel.ru

© Лобовиков В. О., 2002.

морально-правовые *ценностные функции* (унарные операции над поступками): «воздержание от а», «пресечение или сопротивление а», «одобрение а», «осуждение а», «бытие (жизнь) в связи с а», «небытие (смерть) в связи с а», «здоровье в связи с а», «болезнь в связи с а», «молодость в связи с а», «старость в связи с а», «красота в связи с а», «уродство в связи с а», «разумность в связи с а», «глупость (безумие) в связи с а», «трезвость в связи с а», «опьянение в связи с а», «богатство в связи с а», «бедность (нищета) в связи с а», «счастье в связи с а», «несчастье в связи с а», «серьезность в связи с а», «несерьезность в связи с а».

Кроме того, пусть символы Яа, Ха, Ла, Уа, Ва, Wa, Fa, Za, Da, Sa, Aa, Ia, Ла, На, Ya, Va обозначают унарные морально-правовые операции (ценностные функции) «бдение (бодрствование, бодрость, пробуждение) в связи с а», «сон (сонливость, засыпание) в связи с а», «неразлучность с а», «разлуку с а», «встречу с а», «расставание с а», «верность (постоянство, устойчивость) деятельности а», «измена (непостоянство, неустойчивость) деятельности а», «породнение с а» и «отчуждение от а», «внимание к а», «игнорирование (пренебрежение) а», «любовь к а», «ненависть к а», «доверие к а (т. е. вера в то, что а есть добро)» и «недоверие к а, т. е. сомнение в том, что деятельность а является хорошей». В аполлоническом мире ценностно-функциональный смысл перечисленных выше морально-правовых операций адекватно определяется следующей ниже таблицей Т, разделенной нами для удобства (из-за ее громоздкости) на две части.

Таблица Т (часть 1)

а	Na	Ra	Да	Оа	Жа	Ьа	За	Ба	Ма	Са	Ка	Уа	Ра	Иа	Та	Па	Юа	Ga	Ша
х	п	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х
п	х	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п

Таблица Т (часть 2)

а	Ча	Фа	Эа	Яа	Ха	La	Ua	Fa	Za	Ba	Wa	Da	Sa	Aa	Ia	Ла	На	Ya	Va
х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п
п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х	п	х

Приняв во внимание данное в работах (9; 10; 14; 15; 23) определение бинарного отношения «поступок а формально-этически равноценен поступку в» (обозначим это отношение символом «а==в»), нетрудно заметить, что в алгебре поступков имеют место следующие формально-этические равноценности (т. е. морально-правовые уравнения):

- 1) а==Да==Жа==За==Ма==Ка==Ра==Та==Юа==Ша==Фа;
- 2) Фа==Яа==Ла==Fa==Ba==Da==Aa==Ла==Ya:
- 3) Na==Ra==Oa==Ьа==Ба==Ca==Ya==Иа==Па==Ga==Ча==Эа;
- 4) Эа==Ха==Ua==Za==Wa==Sa==Ia==Ha==Va.

В дионисийском (криминально-карнавально-романтическом) мире ценностно-функциональный смысл обсуждаемых морально-правовых операций адекватно определяется таблицей Т*, которая получается из приведенной выше таблицы Т заменой *везде* х на п и п на х. Это означает, что алгебраическая модель аполлонической морально-правовой культуры является *математически двойственной* по отношению к алгебраической модели дионисийской морально-правовой культуры. Более того, нетрудно заметить, что обсуждаемые морально-правовые операции алгебры поступков являются *математически самодвойственными*. Это значит, что в нравственно *противоположных* мирах (каковыми являются аполлонический и дионисийский миры) эти операции принимают *противоположные* морально-правовые значения: то, что хорошо в аполлоническом (добром, легальном) мире, плохо в дионисийском (злом, криминальном), а то, что хорошо в дионисийском мире, — плохо в аполлоническом.

2. Калокагатия: дискретная математическая модель структурно-функционального единства ригористического естественного права и классицистской эстетики

(функциональная взаимосвязь двузначной алгебры поступков и двузначной алгебры эстетических явлений в аполлоническом архетипе культуры)

Это Добро воспевается священными богословами и как Прекрасное, и как Красота, и как Любовь, и как Возлюбленное, и другими, какие только есть, благолепными применяемыми к Богу наименованиями сообщающей красоту благодатной зрелости. Прекрасное и

Красота не должны различаться в Их все воедино собирающей Причине...

Дионисий Ареопагит (6, 107)

Потому и тождественно Добру Прекрасное, что по всякому поводоу все стремится к Прекрасному и Добру, и нет ничего такого в сущем, что не было бы причастно Прекрасному и Добру.

Дионисий Ареопагит (6, 109)

Это единое Добро и Прекрасное единственно представляет собой Причину всего множества прекрасного и доброго.

Дионисий Ареопагит (6, 111)

Говорят, что божественные умы движутся по окружности, когда их объединяют безначальные и бесконечные сияния Прекрасного и Добра; по прямой — когда выходят во-вне для промысла о меньших, чтобы правильно все совершить; и по спирали — когда, промышляя о меньших, продолжают неотрывно пребывать в том же положении относительно Причины тождества, Прекрасного и Добра, непрестанно двигаясь вокруг Нее по окружности. Душе же свойственно, в первых, круговое движение: ей дарована способность входить в себя извне и единовидно сообщать свои умственные силы как бы по некоему кругу, что придает ей устойчивость, отвращает от множества того, что вне ее, и сначала сосредотачивает в себе, а потом, по мере того, как она становится единовидной, объединяет с единственно объединенными силами и таким образом приводит к Прекрасному и Добру, Которое превышает всего сущего, едино, тождественно, безначально и бесконечно.

Дионисий Ареопагит (6, 113)

Важную роль в философии античной Греции играло понятие «калокагатия», относившееся прежде всего к аполлоновскому аспекту мироздания (но в двойственном смысле применимое также и к дионисийскому). Калокагатия — единство нравственного и эстетического совершенства (единство добра и красоты). Следовательно, калокагатия есть бинарный частный случай более общего и фундаментального тернарного принципа единства истины, добра и красоты. Другой бинарный частный случай этого триединства — единство истины и добра — является предметом структурно-функционального исследования в целом ряде работ, посвященных математическому моделированию естественного права (см. 9; 13—15; 23). В свете этих работ, если символы *и*, *л* обозначают логические значения высказываний, а символы *х*, *п* обозначают морально-правовые значения поступков, то для операций Ea_1, Ea_2, Ea_3, \dots , являющихся одновременно и высказываниями и поступками, справедлива следующая таблица T1, представляющая собой смешанную (истинностно-ценностную) функцию:

Таблица T1

Еа	Еа
и	х
л	п

Развивая содержащуюся в упомянутых работах идею дальше, естественно предложить следующую ниже *и*, по мнению автора, вполне адекватную математическую модель структурно-функционального аспекта калокагатии. Имеется в виду представление указанного аспекта калокагатии в виде следующей смешанной (нравственно-эстетической) ценностной функции T2:

Таблица T2

а	а
к	х
у	п

Здесь символы *к* и *у* представляют собой, соответственно, *положительное* и *отрицательное* эстетические значения поступков. Согласно T2, если *а* — хороший поступок, то он красив, а если *а* — красивый поступок, то он хорош. Кроме того, согласно T2, если *а* — плохой поступок, то он уродлив (комичен), а если *а* — уродливый (комичный) поступок, то он плох. По мнению автора, именно смешанная (нравственно-эстетическая) ценностная функция T2 лежит в основе знамени-

той фразы «Красота спасет мир!». Таблицы Т1 и Т2 могут быть подвергнуты критике, но она основывается на материале, относящемся к дионисийскому (карнавально-криминальному) аспекту бытия, а не к аполлоновскому. В рамках аполлоновского аспекта таблицы Т1 и Т2 верны.

Поскольку дионисийский аспект мироздания, согласно Ницше, является двойственным по отношению к аполлоническому, постольку большой теоретический и практический интерес представляет смешанная ценностная функция, являющаяся *математически двойственной* по отношению к смешанной ценностной функции «калокагатия». [Термин «математическая двойственность» используется нами в *собственно математическом* значении, которое является общеизвестным в среде математиков и точно определенным, например, в монографии (22).] Функция, являющаяся математически двойственной по отношению к аполлонической калокатии, может быть адекватно представлена следующей ниже таблицей Т2*. [Смешанные таблицы Т2 и Т2* впервые были построены и рассмотрены в работе (13).]

Таблица Т2*

а	а
у	п
к	х

Нетрудно заметить, что функции Т2 и Т2* неразличимы (вместо того, чтобы говорить о калокатии аполлонической и калокатии дионисийской, можно говорить просто о калокатии). Это значит, что смешанная ценностная функция «калокагатия» *математически самодвойственна*. [Термин «математически самодвойственная функция» используется нами в *собственно математическом* значении, которое в среде математиков общеизвестно и строго определено (см. 22)]. Отсюда вытекают интересные теоретически и важные практически следствия, анализ которых впервые был представлен автором на 15-ом Всемирном эстетическом конгрессе в Японии (Токио, 2001). Общеизвестно, что самодвойственные функции на противоположных наборах значений переменных принимают противоположные значения. В литературе существует определение серьезного (классицистского) и несерьезного (карнавально-романтического) миров как таких эстетических миров, в которых эстетические переменные принимают противоположные эстетические значения (см. 12; 24). Кроме того, существует также определение легального и криминального миров (мира добра и мира зла, соответственно) как таких нравственных миров, в которых морально-правовые переменные принимают противоположные морально-правовые значения (см. 13—15). Объединение легального (добротного) и классицистского (красивого, прекрасного, возвышенного) миров в одну (нравственно-эстетическую) систему относится к аполлоническому аспекту мироздания, а объединение в одну систему криминального (злого) и карнавально-романтического (дисгармоничного, гротескного) миров относится к дионисийскому аспекту бытия (см. 13). Если эти дефиниции нравственно и эстетически противоположных миров принять во внимание, то можно определить аполлонический и дионисийский миры как такие, в которых морально-правовые переменные принимают противоположные морально-правовые значения, а эстетические переменные принимают противоположные эстетические значения. Причем, обсуждаемые миры являются нравственно-эстетически неравноправными (неэквивалентными) в том смысле, что в аполлоническом мире, *выделенными* являются *положительные* морально-правовые и эстетические значения, а в дионисийском — *отрицательные* (словосочетание «выделенное значение» имеет здесь некий специальный смысл, аналогичный тому специальному смыслу, который это словосочетание имеет в современной символической логике).

3. антикалокагатия: дискретная математическая модель структурно-функционального единства криминологии и карнавально-романтической эстетики

(функциональная взаимосвязь двузначной алгебры поступков и двузначной алгебры эстетических явлений в дионисийском архетипе культуры)

«С человеком происходит то же, что и с деревом. Чем больше стремится он вверх, к свету, тем глубже впадают корни его в землю, вниз, в мрак и глубину, — ко злу».

«Да, ко злу! — воскликнул юноша. — Как же возможно, что ты открыл мою душу?»

Заратустра засмеялся и сказал: «Есть души, которых никогда не откроют, разве что сперва выдумают их».

«Да, ко злу! — воскликнул юноша еще раз. — Ты сказал истину,

Заратустра. Я не верю больше в себя самого, с тех пор как стремлюсь я вверх, и никто уже не верит в меня, — но как же случилось это?

Я меняюсь слишком быстро: мое сегодня опровергает мое вчера. Я часто перепрыгиваю ступени, когда поднимаюсь, — этого не прощает мне ни одна ступень.

Когда я наверху, я нахожу себя всегда одиноким. Никто не говорит со мною, холод одиночества заставляет меня дрожать. Чего же хочу я на высоте?

Мое презрение и моя тоска растут одновременно; чем выше поднимаюсь я, тем больше презираю я того, кто поднимается. Чего же хочет он на высоте?

Как стыжусь я своего восхождения и спотыкания! Как потешаюсь я над своим порывистым дыханием! Как ненавижу я летающего! Как устал я на высоте!».

Тут юноша умолк. А Заратустра посмотрел на дерево, у которого они стояли, и говорил так: «Это дерево стоит одиноко здесь на горе, оно выросло высоко над человеком и животным. И если бы оно захотело говорить, не нашлось бы никого, кто бы мог понять его: так высоко выросло оно. Теперь ждет оно и ждет, — чего же ждет оно? Оно находится слишком близко к облакам: оно ждет, вероятно, первой молнии?».

Когда Заратустра сказал это, юноша воскликнул в сильном волнении: «Да, Заратустра, ты говоришь истину. Своей гибели желал я, стремясь на высоту...

Фридрих Ницше. Так говорил Заратустра

* * *

Смерть! Старый капитан! В дорогу! ставь ветрило!
Нам скучен этот край! О смерть, скорее в путь!

Шарль Бодлер. Плавание

* * *

Гимн в честь чумы! послушаем его!
Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! bravo!

Пр е с е д а т е л ь (поет)
... Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы.

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто среди волненья
Их обретать и ведать мог.

Итак, — хвала тебе, Чума!
Нас не страшит могилы тьма,
Нс не смутит твое призванье!
Бокалы дружно пеним мы
И девы-розы пьем дыханье, —
Быть может... полное Чумы!

А. С. Пушкин. Пир во время чумы

Приняв во внимание представленные в предыдущем параграфе смешанные (нравственно-эстетические) ценностные таблицы T2 и T2*, нетрудно чисто теоретически («на кончике пера») получить следующие весьма интересные выводы. С точки зрения исследуемой дискретной математической модели абстрактной формы дионисийского аспекта мироздания, в карнавалльно-романтической эстетике, во-первых, *должно быть так, что зло прекрасно*, восхитительно, нормально; во-вторых, *должно быть так, что добро безобразно*, отвратительно, пошло, ненормально. (Дан-

ные выводы получены *чисто теоретически*: они с необходимостью вытекают из обсуждаемой математической модели абстрактной формы дионисийской нравственно-эстетической культуры.) Но ведь именно этот факт имеет место в художественной литературе и *чисто эмпирически* устанавливается философствующими литературоведами и пишущими романы философами (см. 1—4; 7; 8; 16; 19—21). Искусствоведы зафиксировали этот факт совершенно определенно. Но искусствоведческая фиксация данного факта является *чисто эмпирической*. Она не содержит ясного *теоретического* объяснения и обоснования *необходимости* обсуждаемого факта (совершенно возмутительного, безнравственного, отвратительного с аполлонической точки зрения). Предлагаемая математическая модель абстрактной формы нравственно-эстетической стороны жизни дает недостающее *теоретическое* объяснение и обоснование *необходимости* рассматриваемого факта. Согласно этой модели, в *карнавально-романтической литературе отнюдь не случайно, а совершенно необходимо зло выглядит гораздо привлекательнее, симпатичнее добра, порок предпочтительнее, чем добродетель: иначе и быть не может*. Это — норма карнавально-романтической художественной литературы. Жизнь, стремление к самосохранению, добропорядочное, законопослушное существование, умеренность во всем, т. е. стремление к «золотой середине» между двумя крайностями (границами меры), получает в карнавально-романтической культуре отрицательную эстетическую оценку. А вот смерть, стремление к разрушению и, в частности, к самоуничтожению, преступление, тюрьма (детективы), садомазохизм (порно), страх зла (триллеры), неумеренность (чрезмерность) во всем, т. е. любое нарушение границ меры, любая аномалия, крайность получает в карнавально-романтической культуре положительную эстетическую оценку. С карнавально-романтической точки зрения смерть прекрасна. Небытие, исчезновение, конечность, преступление любых границ (в частности, морально-правовых) достойны восхищения. И это — не субъективизм или психическая болезнь того или иного поэта или художника. Это — совершенно объективная, всеобщая и необходимая характеристика, т. е. эстетический закон, карнавально-романтической сферы бытия. *Романтизм есть эстетическая форма реализации инстинкта разрушения и смерти, влечения к небытию, к нарушению любых норм и, в частности, к преступлению любых норм морали и права*.

С другой стороны, согласно обсуждаемой математической модели нравственно-эстетической культуры, в аполлоническом, т. е. одновременно легальном (добром) и серьезном (прекрасном) мире должно быть так, что карнавально-романтическое эстетическое отношение к жизни и, в частности, карнавально-романтическая художественная литература осуждается с точки зрения морали и права (оценивается как социально-политическое зло), а иногда даже рассматривается как психическая аномалия, вырождение и т. п. И этот *чисто теоретически* полученный вывод подтверждается *чисто эмпирически* установленными фактами из истории художественной литературы. Например, весьма показательный факт — негативное отношение моралистов и психiatров к декадентам, «проклятым поэтам», маркизу де Саду и т. п. (см. 1—4; 7; 8; 16; 19—21). Также уместно вспомнить в данной связи факт резко отрицательного отношения Вольтера к Рабле и Шекспиру (см. 4). Такого рода отрицательные морально-правовые (а, согласно калокагатии, и эстетически тоже отрицательные) оценки не случайны и не субъективны. Согласно обсуждаемой математической модели, они совершенно *необходимы*. Это — норма серьезной морализаторской эстетики классицизма (см. 11). Неудивительно, поэтому, что были времена, когда гимназистам не разрешалось читать Шекспира, дамам из приличного общества нельзя было читать Рабле. Цензура церкви и государства не только морально осуждала, но и юридически запрещала публикацию и чтение многих карнавально-романтических произведений.

Согласно математической модели абстрактной формы дионисийской нравственно-эстетической культуры, в *криминальном мире (т. е. в мире зла)* должно быть так, что красота (гармония, порядок, чистота, возвышенное) оценивается как нечто отрицательное, нежелательное, неприемлемое с нравственной точки зрения и, в свою очередь, должно быть так, что дисгармония, несовершенство, беспорядок, гротеск, грязь, низменное оценивается как нечто положительное (в нравственном отношении). Красота в криминальном мире подлежит разрушению, изнасилованию, издевательству, оскорблению, очернению. Ее стремятся запачкать, осквернить, заразить, оклеветать, продать, унижить и т. п. Мир криминала относится к красоте *только как к средству*, т. е. плохо, стремясь использовать ее для достижения криминальных целей (в этом отношении «красота — страшная, дьявольская сила»).

Рассмотренные ценностно-функциональные закономерности и эмпирические факты можно было бы назвать «антикалокагатией», но в некотором смысле такое название не очень удачно. Дело в том, что и в аномальных, с аполлонической точки зрения, случаях имеет место калокагатия. Просто *математическая самодвойственность калокагатии необходимо приводит к тому, что в аполлоническом и дионисийском мирах функция «калокагатия» принимает противоположные эстетические и морально-правовые значения*.

4. реализм и антиреализм как архетипы художественного сознания в серьезном и карнавально-романтическом мирах

(Эстетическая амбивалентность реализма и антиреализма как проявление их математической самодвойственности)

...Трудно найти чисто эстетическому истолкованию и оправданию мира...более разительную антитезу, чем христианское учение, которое и есть, и хочет быть *лишь* моральным, и своими абсолютными мерками, хотя бы, например, уже своей правдивостью Бога, отталкивает искусство, всякое искусство в область лжи, — т. е. отрицает, проклиная, осуждает его. За подобным образом мысли и способом оценки, которые по необходимости враждебны искусству, раз они хоть сколько-нибудь подлинны, — я искони ощущал и враждебность к жизни, свирепое мстительное отвращение к ней: ибо всякая жизнь покоится на иллюзии, искусстве, обмане, необходимости перспективы и заблуждения.

Фридрих Ницше. *Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм* (17, 461)

Отношение к реализму и антиреализму в художественном сознании является сложным, неоднозначным. В том, что это отношение *двойственно* (в некотором, весьма туманном, интуитивном смысле слова «двойственность», недостаточно точно и ясно выразимом на естественном языке), нетрудно убедиться, например, читая интересную статью Б. Р. Виппера, посвященную изобразительному искусству портрета. Прочитируем фрагмент из этой работы: «Наконец, портрет готов: две враждебные воли, жаждущая и творящая, слились в один чувственный образ, и тем самым они стали еще враждебней, отошли друг от друга еще дальше. Потому что заказчик увидел то, что меньше всего ожидал, он не узнает себя, он не находит никакого сходства; а художник еще уверенней, чем раньше, еще резче заявляет, что он и не искал никакого сходства, что его задачи были другие — не копия, не подражание, а живописное пересоздание. <...> Откуда возникает эта разница взглядов? На чем основана враждебность заказчика и художника? Она основана на понятии о сходстве, на различных толкованиях похожего в природе и художественном произведении... В самом деле, чем обыкновенно интересуются современные зрители в портрете? На чем основывают свою художественную оценку портрета, уничижительную или одобрительную? Всегда и прежде всего на сходстве, на сличении модели и картины, на отыскивании соответственных черт, на узнавании живого оригинала. <...> И эта работа сличения, эта очная ставка между картиной и действительностью заходит обыкновенно так далеко, что произведение искусства, портрет, перестает быть центром внимания, превращается во что-то второстепенное, в какую-то загадку, обманчивый фокус, который нужно разгадать, для того чтобы через него вернуться опять к той же действительности. Как будто в портрете играет главную и самодовлеющую роль не сам портрет, не изображение, а живой оригинал, стоящий позади.

Правда, это искание сходства случается и в других областях живописи; часто можно слышать перед картиной: такого заката не бывает, или: это движение неправдоподобно; но здесь критика относится скорее к художественным средствам, чем к самой цели. Закат не удался, например, потому, что он слишком красен или тени слишком сини, но перед нами все-таки закат. А в портрете, который не удовлетворяет обыденным требованиям сходства, не хотят признать даже человека. Напротив, современный художник больше всего стремится к тому, чтобы устранить всякое подозрение, что он копирует действительность, что его картины имеют какое-нибудь непосредственное отношение к окружающей природе, к чувственному миру. Если верить современному художнику, так он не портрет вот этого лица пишет, он синтезирует свое понятие о мире и живущем, он переводит язык вещей на язык четвертого измерения, он выражает свое настроение по поводу случайного предмета. <...> Итак, два противоположных полюса. Если современный зритель понимает портрет только как фокус со сходством, как список примет, если в художественном произведении он улавливает только бледную тень действительности, то современный художник и слышать ничего не хочет о действительности, о реальном мире, он отнимает у портрета всякую остроту индивидуального чувства, всякое трепетание человеческого организма. Но присмотримся поближе, и тогда оказывается, что в требованиях двух враждебных партий, заказчика и художника, выраженных мною в резком контрасте, вообще идет речь не о сходстве, а о чем-то другом, эстетическое сего и тех и других вообще не допускает никакого портрета. Ведь современному зрителю надобно не сходство, а повторение, не портрет, а точный оттиск. А для современного художника портрет не может существовать, потому, что он не признает не только сходства, но даже соотносительности» (5, 207—208).

Принцип единства истины, добра и красоты есть принцип триединства, но, рассуждая абст-

рактно-аналитически, его можно разбить на части, а именно — на три бинарных принципа: (1) *принцип единства истины и добра* (иногда это единство называют «правдой», и поэтому можно условиться называть его «принципом правды или правдивости»); (2) *принцип единства добра и красоты* (естественно называть его «принципом калокагатии»); (3) *принцип единства истины и красоты*. Будем называть последний «эстетическим принципом реализма», или «эстетическим принципом истины», или «логическим (т. е. относящимся к познанию истины) принципом красоты». (Художественный принцип реализма — его важный, но все таки *частный* случай, поскольку эстетический принцип реализма не сводится к художественному, является более общим и фундаментальным, так как научная деятельность тоже подчиняется эстетическому принципу реализма.) Адекватным представлением универсального (фундаментального) эстетического принципа реализма может служить, на мой взгляд, следующая ниже таблица ТЗ. В ней символ (Еа) обозначает не только *любое буквально понимаемое высказывание* о совершении а, но также и любое такое *предложение о совершении а, которое нельзя понимать буквально*, так как оно представляет собой *художественный образ*. Поэтому ранее введенное и исследованное нами понятие «информирование о совершении а», обозначаемое символом Еа, есть важный, но все таки *частный* случай введенного нами сейчас более фундаментального понятия, обозначаемого символом (Еа). (Как и раньше, буквы «и», «л», «к», «б» обозначают, соответственно, *логические* значения: «истина»; «ложь» и *эстетические* значения: «красота»; «безобразное».)

Таблица ТЗ

(Еа)	(Еа)
и	к
л	б

В логике, методологии и философии науки таблица ТЗ означает, что *существует эстетический критерий истинности* научных понятий, суждений, рассуждений, теорий и т. п. Иначе говоря, *красота (гармония) есть критерий истины* (и, соответственно, *уродливость, комизм, эстетическое несовершенство есть критерий ложности*) научных построений.

В методологии, философии и логике искусства представленный таблицей ТЗ принцип реализма гласит: *если произведение искусства истинно (реалистично), т. е. адекватно отражает реальную жизнь, то оно имеет положительное эстетическое значение, т. е. красиво, а если художественный образ красив, то он адекватно отражает действительность, т. е. является истинным*. Если художественный образ ложен (не соответствует реальности), то он безобразен, а если он правдив (имеет поразительное сходство с реальностью), то он прекрасен. В свете обсуждаемого принципа реализма совершенно естественно (закономерно) и, следовательно, является совершенно обоснованным то, что руководствующие им художественные критики решительно осуждают (с эстетической точки зрения) произведения нереалистичные, далекие от действительной жизни нормальных людей (в Советском Союзе употреблялось выражение «далекие от жизни широких народных масс») и, более того, *демонстративно порывающие с реальностью*, произвольно расчленяющие и затем столь же произвольно воссоздающие ее в совершенно ином, неузнаваемом, искаженном виде и таким образом издевающиеся, глумящиеся над ней, уводящие от нее в искусственно построенные дисгармоничные (хаотические, уродливые, отвратительные, ужасные, бессмысленные) миры фантазий и иллюзий. В Советском Союзе тем, кто обоснованно оказывался объектом такого рода критики, было плохо: они обоснованно становились объектом морально-правового осуждения и, если не репрессий, то систематического игнорирования.

Однако, на мой взгляд, необходимо заметить, что такого рода критика является обоснованной, уместной *лишь в серьезном эстетическом мире, только в аполлоническом аспекте бытия*, а не вообще. Вообще же говоря, она является необоснованной. В отношении *дионисийского (карнавального) аспекта мира и искусства* такая критика несостоятельна, ущербна. (Ее ущербность в СССР так или иначе чувствовали все интеллектуально развитые люди.) Но почему *основанная на принципе реализма* художественная критика может быть ущербна? На мой взгляд, потому, что *принцип реализма есть смешанная (истинностно-ценностная, т. е. логико-эстетическая) функция, являющаяся математически самодвойственной*. По моему мнению, именно математическая *самодвойственность* смешанной (логико-эстетической, или эстетико-логической) функции (таблицы) ТЗ, называемой «принцип реализма», является ключом к адекватному пониманию и решению проблемы. Как уже отмечалось выше, в дионисийском и аполлоническом мирах переменные (как логические, так и эстетические) принимают противоположные значения (как логические, так и эстетические). Поскольку математически самодвойственные функции на противоположных наборах значений переменных принимают противоположные значения, постольку *необходимо* (т. е. должно быть так), что в *дионисийском (карнавально-романтическом) аспекте мира истина (правда) безобразна, уродлива, комична* («не имеет ни вида, ни красоты»: см. 3), а

ложь (обман), иллюзия (заблуждение) прекрасны. И это не есть случайное проявление субъективных недостатков того или иного деятеля искусств. Это — эстетический закон, т. е. объективное, общее и необходимое эстетическое отношение (требование), в карнавально-романтическом аспекте мироздания.

Если художественный критик совершенно неспособен к адекватному (т. е. уместному и своевременному) переключению с серьезного (классицистского) на несерьезное (карнавально-романтическое) и обратно, то он недостаточно интеллектуален, профессионально непригоден для своей деятельности. Это верно не только для любого художественного критика, но и для всякого им критикуемого, т. е. для любого деятеля искусств. Художник тоже должен быть адекватен в указанном смысле, т. е. способен на уместное и своевременное переключение, на переход из одного эстетического мира в другой, ему эстетически противоположный (имеются в виду серьезный и карнавальный миры), ибо искусство — сфера интеллектуальной деятельности, предполагающая наличие соответствующих эмоциональных и рациональных способностей. Если не только критики, но еще и зрители, читатели или слушатели художественного произведения неспособны к адекватному (уместному и своевременному) переходу из аполлонического (серьезного) мира в дионисийский (карнавально-романтический) и обратно, то автору художественного произведения можно только посочувствовать.

Литература

1. Батай Ж. Литература и зло. М., 1994.
2. Бодлер Ш. Цветы зла. М., 1993.
3. Вересаев В. В. Аполлон и Дионис (о Ницше) // Вересаев В. В. Живая жизнь. М., 1991.
4. Вольтер Ф.-М. Философские сочинения. М., 1989.
5. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985.
6. Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии. СПб., 1994.
7. Жене Ж. Дневник вора. М., 1994.
8. Захер-Мазох Л. фон. Наслаждение в боли. М., 1999.
9. Лобовиков В. О. «Искусственный интеллект», формальная этика и морально-правовой выбор. Свердловск, 1988.
10. Лобовиков В. О. Математическое правоведение. Часть 1: Естественное право. Екатеринбург, 1998.
11. Лобовиков В. О. Алгебра формальной эстетики классицизма // Екатеринбургский гуманитарий: Научный альманах. № 1(1). Екатеринбург, 1999. С.142—156.
12. Лобовиков В. О. Алгебра формальной эстетики романтизма // Архетипические структуры художественного сознания. Вып. 2. Екатеринбург, 2001. С.103—122.
13. Лобовиков В. О. Алгебра культуры как синтез алгебры поступков, алгебры высказываний и алгебры эстетических явлений // Молодая мысль на пороге нового века: Матер. межд. науч.-практич. конференции: В 2 ч. Ч. 2. Екатеринбург, 2001. С. 5—8.
14. Лобовиков В. О. Обскурантизм как рационализм: критический подход к системе морально-правовых ценностей эпохи Просвещения // Логос. 2001. № 4. С. 197—208.
15. Лобовиков В. О. Естественно-правовые ограничения позитивно-правового регулирования информационной деятельности // Право. Информация. Безопасность: Альманах. 2001. № 1. С.78—96.
16. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Минск, 1997.
17. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. I. М., 1997. С. 48—157.
18. Пушкин А. С. Пир во время чумы // Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. Т. II. М., 1986. С. 482—484.
19. Сад Д.-А.-Ф. де. Философия в будуаре. М., 1992.
20. Сад Д.-А.-Ф. де. Жюльетта (Новая Жюстина, или Несчастливая судьба добродетели, сопровождаемая Историей Жюльетты, ее сестры, или Успехи порока.): В 2 т. М., 1992.
21. Сад Д.-А.-Ф. де. 120 дней содома. М., 2000.
22. Сикорский Р. Булевы алгебры. М., 1969.
23. Lobovikov V. O. Mathematical Jurisprudence and Mathematical Ethics: (A mathematical simulation of the evaluative and the normative attitudes to the rigoristic sub-systems of the Positive Law and of the Natural-Law-and-Morals). Ekaterinburg, 1999.
24. Lobovikov V. O. Mathematical Aesthetics as a New Paradigm Necessary for Making the Artificial Intelligence: Algebraic Simulations of the Classic (Serious) Aesthetics and of the Romantic (Carnival) One // Program and Abstracts of XVth International Congress of Aesthetics in Japan (August 27—31, 2001). Aesthetics in the 21st Century. Tokyo, 2001. P. 114.